



TITLE:

元結の紵景と紵情

AUTHOR(S):

好川, 聰

CITATION:

好川, 聰. 元結の紵景と紵情. 中國文學報 2002, 64: 34-65

ISSUE DATE:

2002-04

URL:

<https://doi.org/10.14989/177888>

RIGHT:

元結の敘景と敘情

好 川

聰

京都大學

一

元結（七一九～七七二）は杜甫（七一二～七七〇）と活動時期をほぼ同じくし、文においては古文運動の先驅者として、詩においては後の新樂府運動に影響を與えた「系樂府」や「春陵行」などの作品を残した人物として知られている。

時代區分では盛唐、あるいは遅らせて大曆に分類されているが^①、その文學は盛唐や大曆の詩人達とは大分異なつた特徴を持つ。杜甫の詩がそうであるように、元結もその作品の形式や題材の面では、韓愈や白居易など元和中の中唐の文學に先驅ける要素を様々に内包しているのである。科擧に及第してある程度の官歴を残している點や、詩に偏らず

に詩文双方まとまつた量の作品を残しているという意味では、杜甫よりも中唐の文人らしいといえよう。また、元結は「系樂府」などの諷諭の文學とは別に自然を愛好した詩文を多く残しており、特に南方の僻地である道州に刺史として赴任して以降は、自然を題材にした銘や詩がその作品のほとんどを占めている。こうした元結の自然に對する愛好は、彼の墓誌銘を書いた顏真卿によつて、「君 雅に山水を好み、勝絶有るを聞けば、未だ嘗て路を枉げ登覽して之に銘贊せずんばあらず」と早くから言及されているが、後世この點について觸れられることはほとんどなく、正史の傳にもその記述は見られない。その中で歐陽修「唐元結陽華巖銘」（『集古錄』卷七）には、以下のように指摘がされている。

元結は奇を好むの士なり。其の居る所の山水、必ず自ら之に名づけ、惟だ奇ならざるを恐る。

歐陽修は別の一段で「次山は開元天寶の時に當たりて獨り古文を作し、其の筆力は雄健、意氣は超拔、韓の徒に減ぜざるなり」（『集古錄』卷七「唐元次山銘」）と元結が古文運動

の先驅者であることを高く評價しているが、この段では「而して其の文章は意を用うることも亦た然るも、氣力足らず。故に遺韻少なし」と續き、顔回がその行爲を他人に見られることがなくともその名は永遠に語り繼がれている例を引き合いに出して、最後に「結の後世の名に汲汲とするは、亦た已に勞なり」と斷じている。本當に優れたものは自ずから後世に名前が顯れるのだから、人の意表をつく名付け方でその名を残そうとあくせくしている元結の姿をせこましいと非難しているのだ。この段で議論の對象になつてゐるのは、元結の「奇」を好む行爲に關してであつて、自然を愛好することに關して關心を示しているわけではない。『集古錄』自體の性格が金文の收拾にあることから考えても、歐陽修は元結の自然を描いた作品には高い評價を下してゐないことが読み取れる。

ここで歐陽修が「遺韻少なし」とも評しているように、元結の自然を描いた作品に見るべきものがほとんどないと思はれてゐたことが、後世に論評されなかつた最も大きな理由である。銘に限らずその詩に關しても面白みに缺け

元結の紋景と敘情（好川）

てゐると思はれてゐたことは、楊慎の『升庵詩話』の「元次山奇を好む條」の元結評に最もよく表れてゐる。

文章奇を好むは、自ずから是れ一病なり。奇を好むの過ぐるは、反て奇ならず。元次山集凡そ十一卷。大唐中興頌一篇は、世に名あるに足る。詩は欸乃一絶の如きは、已に選に入る。「春陵行」及び「賊退示官吏」は杜公の稱する所と爲ると雖も、其の志を取りて、其の辭を取るに非ざるなり。其餘は「涇溪詩」の「松膏乳水 田は肥良、稲苗は蒲の如く米粒長し。靡色は珈の如し玉液の酒、酒熟して猶お松節の香を聞く」、又た「修竹 多く路を夾み、扁舟 皆な門に到る」が如きは、東坡常に之を書す。然れども此の外は良を留むる無し。^③

歐陽修も楊慎も元結が「奇」を好むと評しているが、これは元結が自然を「奇」や「怪」などで形容することが非常に多いのを直接受けてこう表現している。だが、實際の作品自體は「奇」どころか逆に平凡な内容であることを楊慎は批判している。元結が評價できるのは、諷諭や載道の精

神面についてであつて、表現技法の素晴らしさ、いわば詩中の佳句についてはほとんどが取るに足らぬものであるとばつさり切り捨ててゐるのだ。元結は詩話などで佳句の出来について論じられることが全くと言っていいほどないが、それに見合うだけの作品が見当たらないからなのである。

このように作品の面白みに缺けると思われていた元結であるが、では何故元結が後世に高く評價されているのかというと、それは杜甫と韓愈の影響に依るところが大きい。

杜甫は「同元使君春陵行」という詩を作つて元結の行爲を絶賛し、韓愈は「送孟東野序」の中で「唐の天下を有ちて、陳子昂、蘇源明、元結、李白、杜甫、李觀、皆な以て其の能く鳴る所なり」と譽め讃えており、元結はまずこの二人の評価を通じて後世に理解されてきた。いわば後世にとつて詩の規範となる杜甫と文の規範となる韓愈の双方から持ち上げられているが故に、實際の作品の達成度以上に高い評價を得たといえる。逆に言えば、元結の評価は杜甫と韓愈によつて評價された「春陵行」などに見える社會批判の精神と古文運動の先驅者の二點に盡きる。それ故にそれ以

外の自然を詠じた作品などに目を向けられることは、ほとんどなかったのである。

元和期の文學との接點を多く持つ元結であるが、このようにその自然描寫、とくに詩においては後世から脚光を浴びることがほとんどなかった。しかし、元結の自然を描寫した詩の中にも、それまでの山水詩には見られない興味深い特徴を多く持つてゐる。近年になつて、市川桃子氏「元結「春陵行」考——詩人の文學精神と政治理念との關わりを中心に——」（『東方學』第六十輯 一九八〇年）、加藤敏氏「元結の詩文における水石への志向について」（『日本中國學會報』第四十三集 一九九一年）などの論考の中で、元結の自然に對する愛好が取り上げられるようになるが、それは諷諭などの元結の精神面と結びつけて論じるものであり、その紋景や紋情の特徴についてはほとんど觸れられていない。本論では、詩話などからも無視されてきた元結の自然描寫の特徴を中心に論じ、中唐へと繋がつていく接點も併せて考えてみたい。

二

元結の自然を詠った詩は、從來の山水詩の敘景とは大分異なつた様相を呈している。

遊漣泉示泉上學者

漣泉に遊びて泉上に學ぶ者に示す

顧吾漫浪久 顧みるに吾は漫浪すること久しく

不欲有所拘 拘る所有るを欲せず

每到漣泉上 漣泉の上に到る毎に

情性可安舒 情性 安舒すべし

草堂在山曲 草堂 山曲に在り

澄瀾涵階除 澄瀾 階除を涵す

松竹陰幽徑 松竹 幽徑に陰り

清源湧坐隅 清源 坐隅に湧く

築塘列圃畦 塘を築きて圃畦に列ね

引流灌時蔬 流れを引きて時蔬に灌ぐ

復在郊郭外 復た郊郭の外に在り

正堪靜者居 正に靜者の居に堪う

元結の敘景と敘情（好川）

愜心則自適 心に愜わば則ち自適し

喜尙人或殊 喜尙 人或いは殊なる

此中若可安 此の中 若し安んずべくんば

不佩銅虎符 銅虎の符を佩せず

詩題に見える「漣泉」とは「七泉銘」の中で元結自ら名前をつけた泉の一つであり、彼に倣おうとするものに對して自身の處世態度を示した詩である。

最初の「漫浪」という言葉は、文字通りには何をするわけでもなくふらふら流浪することを意味するが、元結は自らを「浪士」や「漫郎」と稱しており、また「漫論」という作品の中で、規檢大夫という架空の人物を設定し、自らの「漫」を攻撃させて議論を戦わせている。勝手氣ままにだらけた生活を送ることを意味する「漫」は、世俗の價値觀からは受け入れられない存在である。そのことを元結自身も自覺した上で、あえて自らを構成する重要な要素として「漫」を標榜しているのだ。つまりここでは、流浪の境遇を嘆くのではなく、官に縛られない自由な生活を送ってきたことを表している。この「漫」という精神は、元結の

文學の中で重要な意味を持つ。否定的に捉えられている「漫」に、だからこそ何事にも捉われずに生きられるという価値を見出していることで、最初の二句は従來の「宦遊」という悲哀の型から脱しているのである。

そして五句目からが風景描寫にあたりますが、これらの一つ一つの句は強い印象を與えないごくありふれたものばかりである。しかし、山の畔にひっそりと佇む草葺きの家、階下にゆるやかにさざ波をおくってくる泉の流れ、小道を陰らす松竹の涼やかさや泉がすぐそばから湧いてくる野趣の味わい、そしてその泉を利用してため池を作り畑にそそぐという田園ののどかな生活の實踐、それらが一つ一つ積み重ねられて融合されることで、全體としてはまさに「靜者の居」としてふさわしい落ち着いた靜かな空間が描かれているのだ。いわばあざやかなインパクトのある佳句がないことによって、個々の句の重みが均等になり、詩が淡々と展開していくからこそ發揮できる抒情だといえる。

では、そうした雰圍氣が感じられるのはどのような表現に依るものなのか。もう一首あげて、その敘景の特徴を細

かく見ていきたい。「陽華」というのも元結が自ら命名した地名であり、そのいわれは「陽華岩銘」に見える。

招陶別駕家陽華作 陶別駕を招きて陽華に家する作

海内厭兵革 海内 兵革に厭み

騷騷十二年 騷騷たること十二年

陽華洞中人 陽華 洞中の人

似不知亂焉 亂を知らざるが似し

誰能家此地 誰か能く此の地に家し

終老可自全 終老 自ら全うすべき

草堂背巖洞 草堂 巖洞に背し

幾峰軒戸前 幾峰 軒戸の前

清渠匝庭堂 清渠 庭堂を匝り

出門仍灌田 門を出れば仍ち灌田

半崖盤石徑 半崖 石徑わたかま盤り

高亭臨極顛 高亭 極顛を臨む

引望見何處 引望すれば何處か見えん

迤透隴北川 迤透たり隴北の川

杉松幾萬株 杉松 幾萬株

蒼蒼滿前山 蒼蒼として前山に満つ

巖高暖華陽 巖高く華陽に暖りぬる

飛溜何潺潺 飛溜何ぞ潺潺たる

洞深迷遠近 洞深く遠近を迷わし

但覺多洄淵 但だ覺ゆ 洄淵多きを

晝遊興未盡 晝遊びて興未だ盡さず

日暮不欲眠 日暮るるも眠るを欲せず……

この詩は七句目から敘景に移るが、元結の自然描寫の特徴としてまず擧げられるのは、「幾峰 軒戸の前」のように、數を大まかに捉えた表現で自然物をよく形容することにある。他にも、

杉大老猶在 杉大きく老いて猶お在り

蒼蒼數十株 蒼蒼たり 數十株

（「孟中丞の茅閣に題す」）

河漢望不見 河漢 望めども見えず

幾星猶粲然 幾星 猶お粲然たり

（「劉侍御の月夜に讌會す」）

などの例が見られる一方で、「一一」「孤」などで自然を

元結の敘景と敘情（好川）

形容した例はない。元結は數をばやかした表現をよく用いるというより、むしろこうした一點に着目させる表現を用いないことが特徴的といえる。ほかの詩人たちに普遍的に用いられる「孤煙」や「孤舟」などの用例は、元結には全く見当たらないのである。

この單體が複數かの選擇で思い起こされるのは「一字の師」の逸話である。齊己の「早梅詩」に「前村 深夜の裏、昨夜 數枝開く」と詠った句を鄭谷が「數枝、早きに非ざるなり。未だ一枝に若かず」と評して訂正させたこのエピソードは、早梅であるから一枝である方が早咲きの雰圍氣が出ることにその趣旨があるが、同時に「數枝」を「一枝」に換えることによって得られる詩的效果というものを示してくれている。レトリックとしては數本よりも一本とした方が對象の輪郭がより鮮明に浮き上がり、詩人と對象との間に一對一の緊張感がもたらされる。それが、詩人の感覺がそこに凝縮されているかのようなひきしまった印象を與えているのだ。また、こうした効果とは別に、悲愁の敘情を高める効果も持つ。王維の「渡頭 落日餘り、墟里

孤烟上る」(「輞川間居贈裴秀才迪」という有名な句も、「孤烟」という言葉によつて、美しくもどこか空虚なさびしさを伴う落日の情緒がよりいっそう高められるのである。

しかし最初に取り上げた詩で見たように、このような効果はむしろ元結の描く空間の特徴を損なうものである。元結はある一つの対象を凝視するのではなく、自分の周囲に廣がるごくありふれた自然を大まかに捉えている。こうした捉え方は自ら標榜する「漫」の精神に重なるものであり、その場所に安らいでいる満足感の表れでもある。いわば、「幾」や「數」と表現することによつてこそ發揮できる抒情なのである。

また、この詩の一連の表現が靜かで落ち着いた空間を讀み手に感じさせるのは、元結には盛唐の詩に特徴的な、空間を外へ外へと廣げようとする意識があまり感じられないからである。最初の四句で述べられているように、元結がこの土地を理想郷のように見立ててそこに満足し、外界とは遮斷されていることも、目に見える空間の外へ視線を廣げようとしなない一因である。もちろん、「引望すれば何處

か見えん、迤逶たる隴北の川」の句では高所から下界を眺めているが、高いところから望み見るといっても、謝朓の「天際に歸舟を識り、雲中に江樹を辨ず」(「之宣城郡出新林浦向版橋」)のような詩人の鋭い感性によつて初めて識別できるような遙か遠くの微少なものを見出すわけでも、王之渙の「白日山に依りて盡き、黃河海に入りて流る」(「登鸛雀樓」)のように目に見える空間のさらに遠く、山の向こう側や海の果てにまで視線を届かせようとしているわけでもない。確かに高く登ることによつて、小高い丘の北側に「迤逶」として廣がつていく平原を見て取っている。しかし、それは目を凝らして初めて見えるものではなく、誰もが普通に見て取ることの出来る光景である。それは謝朓が使った「識」のような詩人の知覺を強く働かせた動詞を用いず、「見」という自然に目に入ってくる意味の動詞を使っていることから分かる。このように空間が外へ外へと擴大されていったり、一點に集中したりしないところに元結の空間描寫の特徴がある。そしてそれは、短い句の中から大きな空間を感覺的に想起させるのではなく、空間を

限定して目に見えるものを寫し取っていく中唐の自然描寫の特徴でもあるのだ。^⑤

元結の自然描寫はあくまで「この場所から何が見えるか」を問題にしており、遠景を描くことに興味がないように思える。「漫歌八首・大回中」では、

樊水欲東流 樊水 東に流れんと欲し

大江又北來 大江 又た北より來る

樊山當其南 樊山 其の南に當たり

此中爲大回 此の中 大回と爲す

回中魚好遊 回中 魚 好く遊び

回中多釣舟 回中 釣舟多し

漫欲作漁人 漫に漁人みたりと作らんと欲し

終焉無所求 終に求むる所無し

出だしに「樊水」と「大江」が描寫されているが、普通、江の流れはその雄大に流れゆく運動性によって空間の廣がりを感じさせる効果を持つ。だが、ここではただ「大回中」の東、北、南を取り巻く地形の位置關係を示す機能しかしていないのである。これまでの詩に見られるように、

元結の敘景と敘情（好川）

元結の自然描寫は詩的な情感を呼び起こすのではなく、ただ事物の位置關係を表している詩句が多い。そうした描寫が多いのは、元結が無名の自然を描くことと關係がある。定型化されていない自然と向き合ったとき、詩人の目の前に廣がる外界を把握するには、まず自分の置かれた位置を明らかにする必要があるからである。自分と自然との位置關係を一句一句積み重ねていくことで、外界を構築していくのだ。このような定型化されていない自然に積極的に向かい合つて、自らの感覺で描こうとするのも、中唐のあたりから盛んに見られる現象なのである。

このように、元結の詩は同時代の山水詩とその敘景が大分かけ離れており、この時期に顯著に見られる様々なモチーフが用いられていない。例えば、色彩を感じさせる語彙が非常に少ないこともその大きな特徴として挙げられる。逆に色彩語を多用した唐代の詩人としては、李白と李賀が有名であり、先行研究の中で他の詩人たちとの色彩語の用例数の比較が詳細に行われている。^⑥これらの統計と元結とを比べ合わせてみると、元結がいかに色彩語の用例が少な

いかがよく分かる。統計の中で用例数が多い色彩語でいえば、「赤」「紅」「朱」「黄」「碧」「緑」「紫」は元結の詩に全く見られず、「青」「白」「蒼」「玄」なども使われる頻度は他の詩人と比べれば極めて少ない。また、色彩語を對句あるいは一句の中で對比させることによってお互いの色彩をより強調するのは、中國古典詩の基本的なレトリックであるが、元結にはそうした色彩對比の技法が全く見られないのである。^⑦ このように元結には事物を彩ろうとする意識がかなり低かったといえる。彼が水や石などの色彩感に乏しいものを好んだことからすれば當然なのかも知れないが、例えば花なども山水描寫の中に一切出てこないのである。色彩の系統からいえば、「赤」「黄」「紫」などの印象に残りやすい鮮やかな暖色系統の色は避けられており、「青」や「蒼」「白」という寒色や無彩色に屬する色を元結の中では比較的用いている。自らの知覺を刺激するような事物を描かないことで、淡泊であるがそれ故に心の平穩が得られる空間を描こうとしたのである。

また、色彩感に乏しいことよりも興味深いのは、夕

日の美しさが全く詠われないことである。「陶別駕を招きて陽華に家する作」の引用部分の最後に「日暮れて眠るを欲せず」と、夕暮れになっても盡きることのない樂しみを表現しているが、これはもちろん夕日の美しさを表したものである。夕日は六朝後期からさかんに詠われている題材であるが、元結はこのモチーフも用いることがないのである。元結にとって夕暮れとは、この詩のような一日の終わりの時間帶という意味か、あるいは「朝來りて暮れに返るを忘れ、暮れに歸りて獨り惆悵たり」(「宴湖上亭作」)のような、人の不安を喚起させるという古來からある原始的な感情を表すものであり、夕日の美しさには結びつかない。この時期の自然を描いた詩人として夕日を用いていないのは相當に珍しい。^⑧ 何故元結の詩には夕日を鑑賞しようとする態度が見られないのか、詳しく見ていきたい。

まず、これまでに述べた元結の自然描寫の特徴から明らかに分かるのは、夕日のあでやかさと元結の淡々とした風景は結びつかないことである。一點に收斂された輝きを放つ夕日は、そのインパクトの強さの故に、元結の志向する

派手さのない落ち着いた世界にはそぐわないモチーフなのである。例えば、謝朓の「餘霞は散じて綺と成り、澄江靜かなること練の如し」(「晚登三山還望京邑」)という讀み手に鮮烈な印象を与える佳句が元結の詩中にあれば、かえって元結の描く世界が損なわれてしまうのだ。また、夕暮れは一日の中で最も變化に富む時間帯であり、その一瞬の美しさを切り取ったり、時間の流れとともに移ろいゆく様子を捉えて表現することに夕日を描く詩の主體がある。そうした「時間」を描くのではなく、自分の日常と共にある「場所」を描くことに主眼があるが故に、夕日は不必要な存在として切り捨てられているのだ。元結が水や石などの長しえに變化することなく存在し続けるものを愛好していることも關係していよう。

以上の二點は敘景の面から夕日が元結にそぐわない理由を述べたが、夕日の持つ抒情とはどのように関わってくるのだろうか。先程引用した謝朓の詩には美しい夕暮れの光景を述べた後、「佳期 何許なるかを悵み、淚下りて流霰の如し」と續き、望郷の悲愁に沈む詩人の姿が描かれる。

元結の敘景と敘情(好川)

夕暮れの一瞬の光景が美しければ美しいほど、それを眺めやる詩人との間に落差が生まれ、その悲哀が際立つのである。大曆の詩人達も謝朓のこうした夕日の情景を繼承している。蔣寅氏の『大曆詩風』では、夕日の情景について様々な例を引用して、貶謫や哀悼などのそれ自體に悲しみが含まれている状況でなくとも、夕日には常に寒々としてさびれた雰圍氣を帯びていることを指摘している^⑨。つまり、基本的に夕日の表す情感とは、美しいながらもそれが深まっていく闇と連續していくことによって、見る者の情感に悲しみや寂寥感が含まれやすい。その抒情性が、道州の靜かな自然の中に満足した樂しみを詠う元結の詩とは相容れないのである。

だが、蔣寅氏のいうようにすべての夕日が空虚さに繋がっていくのではなく、満足感に溢れた夕日の抒情も確かに存在している。

山氣日夕佳 山氣 日夕に佳く
飛鳥相與還 飛鳥 相い與に還る

(陶淵明「飲酒二十首」其五)

落日山水好 落日 山水好し

漾舟信歸風 舟を漾わせて歸風に信す

(王維「藍田山石門精舍」)

どちらも人口に膾炙したこれらの有名な詩では、いずれも夕日の放つ光がおだやかに空間全體に溶け込んでいくかのような情景を生み出しており、詩全體から夕日の沈みゆく空しさやさびしさは全く讀み取れない。このような元結の描く風景に違和感無く入り込めるような夕日も描いていないことは、元結がかなり意識的に夕日の美しさを排除していたことを窺わせる。盛唐に流行したモチーフを意識的に避けることで、それまでとは異なる風景を描き出そうとしているのだ。

この、盛唐的なものを排除しようとする意識は、夕日に限らずこれまでに述べた自然描寫の特徴すべてに共通したものである。「孤烟」や「孤舟」などの頻繁に用いられている言葉には、そこに固定化された敘情の型というものがすでに存在しているが、元結はそうした普遍的なモチーフに頼らずに避けることで、自分の獨自性を打ち出そうとし

ていたのである。

このように、元結の自然を描寫した詩は、それまでは無視されてきた自然、あるいは當たり前すぎて詩人の視界に入ってこなかった平凡なものに目を向けようとする姿勢が見られる。それは、盛唐に顯著に見られる様々なモチーフや技巧を避けようとする意識が働いているからであり、その風景の捉え方が大まかで細緻でなく、讀み手に鮮烈な印象を與える派手さや鮮やかさが無いのはそのためである。しかし、それがないからこそ、そこに描き出される空間がより靜かな味わいのあるものになり得ているのだ。

元結の自然描寫は、同時期の山水詩と比べると逸脱して極端に走りすぎている印象を受ける。そのためか、葛曉音氏の『山水田園詩派研究』や田部井文雄氏の『中國自然詩の系譜』など山水詩の系譜をたどった著作の中でも元結は全く言及されていない。だが、こうした從來の山水詩の系譜からは外れてきたものを視野に収めることで、盛唐から中唐にかけて、當時の文人達が自然をどのように認識していたかをより正確につかむことができるのではないだろう

か。

三

序章で少し觸れたが、元結は自然を形容するときに、「奇」や「怪」、「異」、「殊」などの逸脱を意味する語彙を用いることが非常に多い。例えば、「衆源 淵竇に發し、殊怪 皆同じからず」（「引東泉作」）、「水は實に殊怪にして、石も又た尤異なり」（「涪溪銘」）、「見る所の泉石 陽華の如く殊異にして家にすべき者、未だしなり」（「陽華岩銘」）など數多く擧げることができる。これらは元結にとって自然を形容する際の重要な語彙であり、元結の自然に對する認識を把握するためには、これらの語彙を正確に理解する必要がある。ここでは特に「怪」を取り上げ、「怪」で自然を形容する意味について考えてみたい。

元結は、具體的にどのような自然の形狀を指して「怪」と表現しているのか。分かりやすいのは、詩よりも銘に見られる石の描寫である。例えば「五如石銘」では、序に「涪泉の陽に、怪石を得たり。」と述べており、前後左右

と上からの視點によつて、様々に姿を變える「怪石」の姿を活寫している。

左如旋龍 左は旋れる龍の

低首回顧 首を低くして回顧するが如し

右如驚鴻 右は驚ける鴻の

張翅未去 翅を張りて未だ去らざるが如し

前如飲虎 前は飲める虎の

飲而蹲焉 飲みてひざまず蹲くが如し

後如怒龜 後は怒るる龜の

出洞登山 洞を出で山に登るが如し

若坐于顛 若し顛に坐せば

石則如船 石は則ち船の如し

乘彼靈槎 彼の靈槎に乗りて

在漢之間 漢の間に在り

石の前後左右の形狀を、それぞれ動物の動作に喩えて表現している。石が動物の形をしているのだから、「怪石」というのはこのような奇妙な形を指して言っているのは間違いない。ただ、その比喩は日常生活の中で使われる動作

を用いている。頭を低くして振り返る、羽を廣げたまま飛ばずにいる、ひざまずいて水を飲む、洞穴を出て山に登る、これらはどの動物でも行えるごく普通の動作である。詩の中でも「峯の石は鱗の次ぐが若く、欹そたち垂れて復た旋回す」（「溇陽亭作詩」）と表現しているように、石を具體的身近なものに喩えて描寫している。このように、元結の「怪」とは日常の中で見られる事物や動作に比喩して奇怪な形狀を表現しているところに、その特徴があるのだ。

こうした元結の「怪」は、元結以前の「怪」の概念とは微妙に違いが見られる。まず、「怪石」という用例から見ると、元結以前では、奇怪な形狀をした「怪石」は必ずしも好ましい意味で用いられなかった。^⑩唐詩の用例の中で早いものに屬するのは、王維の「燕子龕くわん禪師詠字詩」であるが、險しく曲がりくねった道のりの困難さを表すのに、「怪石」が用いられている。

山中燕子龕 山中 燕子との龕

路劇羊腸惡 路劇はげしく羊腸惡し

裂地競盤屈 地を裂きて盤屈競い

插天多峭嶠 天を插して峭嶠多し

瀑泉吼而噴 瀑泉 吼えて噴き

怪石看欲落 怪石 看々落ちんと欲す

激しい音を立ててしぶきをあげる瀧とともに、今にも落ちてきそうなバランスを崩した石を「怪石」と表現している。また、他の用例も、「小溪は劣わすかに舟を容れ、怪石屢々馬を驚かす」（孟浩然「雲門蘭若與友人同游詩」^⑪）のような馬を驚かす奇怪な形をした石、それに「紛披として長松倒れ、揭けつ嶮として怪石走る」（杜甫「九成宮詩」）と隋の朽ち果てた宮殿の中でごろごろと積み重なり、人を不安がらせる石として「怪石」が描かれている。「怪石」を鑑賞される對象として好ましく捉え、その意味で盛んに使用するのには、元結が最初なのである。

「怪」自體の意味合いはどうであらうか。自然を「怪」と形容すること自體が少ないが、「怪石」のように人を恐怖させるのではなく、人を感動させるような價值的な意味としても「怪」は早くから用いられてきた。古くは枚乗の「七發」の中に、「疾風百里に聞こえ、江水は逆流し、海

水は上潮し、山は内雲を出だし、日夜止まず」という異常な現象に對して、「此れ天下の怪異詭觀なり」と、是非とも見ておくべき珍しいものとして「怪」「異」「詭」を使っている。詩の用例では、沈佺期の「過蜀龍門詩」が「怪」という語彙を用いて自然を讃えた最初の例であらう。^⑬

龍門非禹鑿 龍門は禹の鑿つに非ず

詭怪乃天功 詭怪は乃ち天の功なり

西南出巴峽 西南 巴峽を出で

不與衆山同 衆山と同じならず

長竇互五里 長竇 五里に互り

宛轉復嵌空 宛轉として復た嵌空たり

伏湍煦潛石 伏湍 潛石を煦ち

瀑水生輪風 瀑水 輪風を生ず

流水無晝夜 流水 晝夜無く

噴薄龍門中 噴薄たり 龍門の中

潭河勢不測 潭河 勢いは測られず

藻葩垂彩虹 藻葩 彩虹を垂る

まず、蜀の龍門は禹が切り開いた中華の土地ではなく、そ

元結の敘景と敘情（好川）

の「詭怪」な自然は天の造りたもうたものだと言っている。そしてその「詭怪」とは、普通の山とは全く異なった存在、長々とした空洞が五里にわたって曲がりくねりまた空洞が續く奇妙な地形、早瀬では底の石を鑿ちつけてえぐり取り、瀧ではつむじ風が生じるような激しい光景、これらを指す。この詩で「詭怪」な地形や現象は、天の功績だと肯定的に捉えられているのだ。

このように元結以前の「怪」も、元結の「怪」も、常軌を逸した異常な形状や光景を指している点では共通している。だがこの両者が違うところは、そこに伴う敘情が、元結以前では恐怖や畏敬を伴っていたのに對し、元結の「怪」は、日常に即した言葉を用いて具體的に描いているからも分かるように、それが身近な愛玩の対象となり得ている点にあるのだ。

このように、「怪」の意味合いが變化したことを支えている認識として、元結の中に自然を所有する意識がより強く働いていることが考えられる。未開の道州において元結は名前すらなかった自然に對して「石魚湖」「右溪」「七

泉」など自ら命名している。そうすることによって、その地に名勝としての價值を與えているが、自然を自ら命名する中には、當然所有という意識が働いている。それは、例えば「浯溪」「嵒臺」「唐廬」という名前の由來が、川であれば吾にさんずいをつけた字を冠し、山であれば吾に山をつけた字を冠して、文字の中に吾が川、吾が山という意味を込めていることから明白である。^⑭元結の場合、既存の名勝古跡や庭園などと違って、自分にしか知られておらず、自分にしかその價值を認められていない自然だからこそ、限らない愛着が生まれて、より強い所有の意識が芽生えるのであろう。こうした所有の意識が怪異な自然に對する認識を變化させているものと思われる。所有とはいわば支配することである。支配は得體の知れないものへの恐怖や崇拜などを排除して愛玩する意識へとつながっていき、その描寫にも變化をもたらすのだ。「宴湖上亭作」では、

廣亭蓋小湖 廣亭 小湖を蓋い

湖亭實清曠 湖亭 實に清曠たり

軒窗幽水石 軒窗 水石幽なりて

怪異尤難狀 怪異 尤も狀し難し

石樽能寒酒 石樽 能く酒を寒くし

寒水宜初漲 寒水 宜しく初めて漲るべし

岸曲坐客稀 岸曲 坐客稀れに

杯浮上搖漾 杯浮かび 上りて搖漾たり

遠風入簾幕 遠風 簾幕に入り

浙瀝吹酒舫 浙瀝として酒舫を吹く

窓から見える水石はひっそりとして、その怪異な形狀は言葉に表しがたいと述べているが、その前後をみて分かるように、清らかに廣がっている湖の中のどかな宴會が繰り廣げられており、そうした中で愛玩される對象として怪異な水石があるのだ。元結の描く怪異な自然は、奇妙な形狀をしてはいるが愛玩される身近な存在の故に、自分の心を安らげる清淨で靜かな空間の中に違和感なく描かれている。それゆえに、それまでの怪異から連想されるものとは無縁な、靜かで落ち着いた敘情が綴られているのである。

元結以前の怪異な自然は、その人知を越えた様子から人をも怪異な氣持ちにさせるものであった。それが自分と自

然との間に一定の距離を保たせ、感動を覺えつつもどこか近寄りがたい描寫をさせていたのだ。元結の場合、その自然を命名して所有することによって、自分の支配下におく意識が働いている。そのため變つた形狀をした怪異な自然も怪異に感じることなく、愛玩の対象たりえているのである。いわば沈佺期等と元結の差は対象の自然に對する親しみの差であるといえ、そのために元結の描く自然にはそれまでの怪異な自然に用いられたような表現がされていないのであろう。

このように未知の自然に對して恐怖よりも興味を覺えることが、中唐に自然の様々な面が描かれるようになる要因の一つとなつてゐる。元和期になると怪異な形狀をした太湖石が愛好されるようになり、白居易や劉禹錫らによつてそれを鑑賞した詩文が作られていくが、元結の「怪石」の愛好はこうした認識の變化を示す早い例に屬するのである。ただ、元結の自然描寫を考察する際に忘れてはならないのは、寓意性の問題である。元結が怪異な自然に自らを重ね合わせていたことは、前掲の加藤氏の論文の中ですでに

元結の紋景と紋情（好川）

指摘されている。

世俗と異なる價值觀を有する故に世に受け入れられない元結の姿は、怪異であるが故に世人から賞玩されない水石のたたずまいと全く重なる。元結はおそらく怪異な水石の中に自らの資性に等しいものを見ていたと思われる。^⑤

元結の描く自然にはこうした寓意が込められていることも、道州の自然に對して恐怖や畏敬の念を覺えることなく、身近な存在として愛玩の対象たりえている一因であらう。

しかし先の引用の續きに「彼が水石に價值を授けたのが、後に述べるように諷諭の意識に基づくことは無論である。」と斷定しているのは、元結の文學の一面しか捉えていないように思われる。確かに元結の「銘」という行爲の中には、例えば「漣泉」「湔泉」など、泉に「惠」や「孝」という徳目を與えて顯彰することで、自らと道州の自然を見捨てた世俗に反目しようとする意識がはたらいっているであらうし、柳宗元の山水記の先驅けとされている「右溪記」には、まさに「噫、茲の丘の勝を以て、之を豊、

鎬、鄠、杜に致さば、則ち貴游の争いて買う者、日に千金を増すも愈々得べからざらん。今、是の州に棄てらるるや、農夫、漁父も過ぎて之を陋とし、價いは四百なれども連歳售ること能わず」(鈇鋸潭西小丘記)を想起させる文章が見られる。

此溪 若し山野に在れば、則ち宜しく逸民退士の遊ぶ所となるべし。人間に處在すれば、則ち都邑の勝境、靜者の林亭と爲るべし。而して州に置かれて已來、人の賞愛する無し。溪上に徘徊し、之が爲に悵然たり。¹⁶⁾

こうした見捨てられた自然に自ら「右溪」という名前をつけてその美しさを顯彰し、その價值に氣付きもしない世俗への反駁が内に込められている。しかし今まで見てきたように、文の中では表現されている世間に對する憤激や不満が、自然を描いた詩の中では打ち消されているところに、元結がそうしたものを乗り越えた境地を詩に描こうとしているのではないだろうか。

元結自身が命名した「石魚湖上作」の序には、「湓泉の南上、獨石の水中に在る有り、狀は遊べる魚の如し。魚の

凹む處、之を修めて以て酒を刃うべし」と、その命名の由來とそこに酒を貯えられる窪みがあつて野趣の樂しみが味わえることを述べる。そして詩では、

吾愛石魚湖 吾は愛す 石魚の湖

石魚在湖裏 石魚 湖裏に在り

魚背有酒樽 魚の背に酒樽有り

繞魚是湖水 魚を繞るは是れ湖水

兒童作小舫 兒童 小舫を作し

載酒勝一杯 酒を載すること一杯に勝う

座中令酒舫 座中 酒舫に令し

空去復滿來 空にして去り復た滿ちて來る

湖岸多欹石 湖岸 欹そまたつ石多く

石下流寒泉 石下 寒泉流る

醉中一盃漱 醉中 一たび盃漱すれば

快意無比焉 快意は焉に比する無し

金玉吾不須 金玉 吾は須いず

軒冕吾不愛 軒冕 吾は愛せず

且欲坐湖畔 且らく湖畔に坐し

石魚長相對　石魚と長しえに相い對せんと欲す

まず出だしにいきなり「吾は愛す」と石魚湖への愛着をストレートに示し、「石」「魚」「湖」を繰り返して、前の句を受け繼ぐ形で詩が展開し、淡々と自分のいる場所を段階的に説明している。このように飾り氣が無く、位置關係のみを記すのは、前の章で見たように元結の紋景の特徴である。石魚の形狀とその周邊のことが示された後は、船上での宴會の樂しみを述べる。「酒舫」という酒を持つてこさせる舟を珍しく思つたのか、葉か何かで小さな舟を作り、その上に酒を載せて眞似ているのは、いかにも子供のやりそうなことである。ここに無邪氣な子供の遊びが出てくることで、和やかでほほえましい雰圍氣を醸し出している。こうした雰圍氣の中で、美しい風景を見ながら心ゆくまで酔う快樂が綴られていく。

そして終わりに「金玉　吾は須いず、軒冕　吾は愛せず」と一瞬の價值である地位も財産も否定し、永遠に存在する石魚と向かい合つていたいと述べているが、ここには「右溪記」に見られるような俗世間に對する慨嘆は感じら

元結の紋景と紋情（好川）

れない。それは元結がこの石魚の地での宴會を心から楽しんでることが詩から讀みとれることも理由の一つであるが、地位や財産を否定するといつても「須いず」「愛せず」というゆるやかな否定を用いており、決して「棄」や「嫌惡」のような自ら能動的に働きかける動詞を用いて完全に否定しているわけではない。「棄」や「嫌惡」では、地位や財産に代表される俗世間への憤懣とそれに對する完全な對立を表すことになるが、「不須」「不愛」ということで、財産はあるのだけれども別に用いない、地位はあるのだけれども別に愛さない、というような元結の心の餘裕を感じ取ることができる。こうした餘裕が、いつまでも湖畔に座つて石魚と向かい續けたいと靜かな満足の中に詩が閉じられていることへと繋がっていくのだ。これは冒頭に舉げた「遊瀧泉示泉上學者詩」の締めくくりにもいえることで、「心に慍わば則ち自適し、喜尙　人或いは殊なる。此の中　若し安んずべければ、銅虎の符を佩せず」とこの泉に訪れた者に對して、人それぞれ好みは異なるのだから、もしあなたがここに安らぎを感じられたのなら、官職の印

をつけずにここに來るがよい、と強制するのではなく相手には相手の價值觀を許容しており、「官」との對立構造は薄まっているのである。

また、これは道州にいた時の作品ではないが、その直前に樊上に隱居していた頃の作品である「漫酬賈沔州」の一節では、

自家樊水上 自ら樊水の上に家し

性情尤荒慢 性情 尤も荒慢たり

雲山與水木 雲山と水木と

似不憎吾漫 吾が漫を憎まざるが似し

以茲忘時世 茲を以て時世を忘れ

日益無畏憚 日に益々畏憚する無し

漫醉人不嘖 漫に酔^{みな}うも 人 嘖らず

漫眠人不喚 漫に眠るも 人 喚ばず

漫遊無遠近 漫に遊ぶこと遠近無く

漫樂無早晏 漫に樂しむこと早晏無し

漫中漫亦忘 漫の中に漫も亦た忘る

名利誰能算 名利誰か能く算せん

この詩では「漫」という韻字に屬する文字を何度も用いることで、詩が流れるように展開していく。先ほどの「石魚湖上作」の冒頭もそうであるが、元結には同じことばを積極的に繰り返している例が多く見られる。こうしたリフレインには遊びの要素が強く含まれており、元結が詩を作る際の心の餘裕をこうした表現からも感じ取ることができる。詩の前身では、自分の性情は大難把でとりとめもないが、雲や山や川や木は私のそうした「漫」を憎むことなく自分を受け入れてくれると、ここでも自然との一體感を口に出している。こういうわけだから時世のことなどはすっかり忘れてしまい、日々何も恐れはばかることはない。心ゆくまで酔おうが、眠り惚けてようが、どこまで出かけようが、いつまで樂しもうが、すべてが自由である。このなかで「時世」を忘れ、「漫」の中にあつて「漫」すらも忘れることで、何事にもこだわらず、何者とも對立せず、自在に生きていく様子が見て取れる。

このような元結の自然と共にある喜びを詠う一連の詩は、柳宗元の憂愁に満たされた山水詩と好對照をなしている。

柳宗元は、元結と違って大きな政争に巻きこまれて政治生命を絶たれるに等しい左遷を受けているので、安易に比較はできないが、では元結は順風満帆な人生を送っていたかという点決してそうではない。道州に赴任したいきさつも複雑である。廣徳元年（七六三）に道州刺史に任命されるが、その時は州で反亂が起こったために赴任できず、翌二年に任地に赴くも、永泰元年（七六五）に罷免。しかし次の年に再び道州刺史に再任されるという経緯をたどっている。このあたりの事情については顔真卿の墓誌銘には表面の事柄を述べるにとどまっているが、李商隱の「容州經略使元結文集後序」には、「始めて進士に第するを得るも、第五琦・元載に憎まる。故に其の兵を將いるも授を得ず、官と作るも達に至らず、母老ゆるも其の養を盡すを得ず、母の喪に其の哀を終うるを得ず。」とある。第五琦や元載に疎まれたために道州の刺史に追いやられたり、また道州にあつて「春陵行」や「賊退示官吏」の詩に見られるように中央の役人を告發したことから、さらに疎まれて罷免されてしまったことが推測される。李商隱がその續きに「其

元結の敘景と敘情（好川）

の文は危苦激切にして、性命の際を悲憂酸傷す」と述べているのも、そうした境遇に憤慨して残した作品群を指しているものと思われる。だが、詩に關していえば、道州以降の詩作は「春陵行」「賊退示官吏」の二篇を除いては、自然と共にある樂しみを詠う詩がほとんどであり、「危苦激切」や「悲憂酸傷」という情感は詩句の中にいっさい感じられない。中央から疎まれて地方に追いやられても、悲哀や苦しみの文學に流れずに、それを超えて積極的に喜びや樂しみを詩に詠っている。自分が「漫」という世間からは認められない價值を標榜していても、「孤」や「獨」などの語彙を用いて世俗と對立させて暗い氣持ちに沈んだり、憤激の感情をいだいたりするようなことはほとんどない。そうではなく、怪異な自然に愛着を覺え、自然と共にある樂しみを積極的に詠うところに、元結の文學の新しさがあるのだ。

四

前章で述べた敘情の特徴は自然を詠った詩や道州期の詩

だけに限らず、元結の詩全體の基調をなす大きな特徴である。元結には約百首の詩が現存しているが、新樂府などのいわゆる諷諭詩の中で第三者の苦痛や悲哀を述べるのはもちろん除いて、元結が自らの悲哀に觸れた詩は、「朝來りて暮れに返るを忘れ、暮れに歸りて獨り惆悵たり。誰か肯えて林泉を愛し、吾に従いて湖上に老いん」(「宴湖上亭作」)や「我は長瓢を持ちて巴丘に坐し、四座と酌飲して以て愁いを散ぜん」(「石魚湖上醉歌」)くらいしか見當たらず、この二つも特に深く悲嘆にくれているというわけではない。

元結が實踐したような、官にいながら隱者のような生活を行つて山水を鑑賞して樂しむのは、いわば「吏隱」の系譜に屬する。地方官をこのように認識するのは、謝靈運が會稽郡の太守となつたときにその地の山水を積極的に遊覽してまわつたのにはじまり、謝朓によつてその志が明確に言語化される。先にも引用した「宣城郡に之きて新林浦を出で版橋に向かう」という宣城の太守へと赴く道中の詩の後半に、「既に祿を懷うの情を懼ばしめ、復た滄州の趣き

に協う」とあるように、これから宣城太守として派遣されることを、俸祿がもらえて生活が安定することと隱棲への願いの双方がかなえられるのだとしてその喜びを語っている。しかし、このように地方官の喜びを宣言してはいるものの、實際の詩にはそうした充足の喜びを詠うものは少ない。例えば、この時期に作られた「冬日晚郡事隙」では、

案牘時間暇 案牘 時に間暇にして

偶坐觀卉木 偶たま坐して卉木を觀る

颯颯滿池荷 颯颯たり 池に滿つる荷

脩脩蔭窗竹 脩脩たり 窗に蔭る竹

簷隙自周流 簷隙は自ずから周流し

房櫳閑且肅 房櫳は閑にして且つ肅たり

蒼翠望寒山 蒼翠 寒山を望み

崢嶸瞰平陸 崢嶸 平陸を瞰る

已惕慕歸心 已に慕歸の心を惕えしめ

復傷千里目 復た千里の目を傷ましむ

役所仕事が一段落して一息ついているときに、何氣なく外を眺めやつた時の風景が綴られている。さっと吹き抜ける

風に揺らめく池中の蓮や、窓に影を落とす高々と生えた竹という清涼感溢れる近景。廊下はぐるりと巡っていて、部屋はひっそりとして静かであって、役所でないかのような全く人の氣配の感じられないのびやかさ。冬の寒々として黒ずんだ山を望み、高所から平原を俯瞰するという素晴らしい眺め。これらはまさに仕事の疲れを癒す存在であり、閑適と呼ぶにふさわしいものである。しかし次の二句で突然それが轉換される。だがこうした風景を見るにつけ、いつも故郷に歸りたいと願う心を憂えさせ、はるか千里の果てにある故郷を見ようとする目を傷めさせるのだと、美しい風景に心を安らげるのではなく、かえってそれが望郷の想いをかきたてているのだ。同じ時期に作られた「落日悵望」の中でも「已に慕歸の客を傷ましめ、復た離居の者を思わしむ」と同じことを口にしてゐる。詩題に「悵望」とあるように、美しい風景をかなしげに眺めやるような情感が謝朓の敘情の特徴であり、最初に謝朓自身が述べた隱棲への願いが満たされることを心から満足するような詩はこの時期にはほとんど見られない。夕日の項でもすでに論じ

元結の敘景と敘情（好川）

たが、謝朓の山水描寫は美しい中にも寂寥感をともない、詩人の山水の美しさを樂しむ心と、それが故郷のものとは異なるために心から樂しめない心情とが融合している。そうした單純ならざる心情を敘景の中にも込めることで詩に深みをもたせ、豊かな敘情性を引き出しているのだ。この詩の敘景も、「颯颯」「閑且肅」「寒山」などの語彙は、閑適の喜びではなくて、閑散とした雰圍氣や寂寥感へと結びついている。謝朓自身の言葉を借りていうならば、王粲の「信に美なるも雖も吾が土に非ず、曾ち何ぞ以て少しく留むるに足らんや」（「登樓賦」）を受け繼いだ「信に美なるも吾が室に非ず、中園にて偃仰せんことを思う」（「直中書省」）という情感が、故郷を離れて地方にあるときの敘情の主流となり、以後この型の山水詩は盛んに詠われていくのである。

このように美しい山水を見ていても結局悲哀に沈んでしまふような特徴は、中國の詩全體の中でそうした悲しみや苦しみを述べる文學が主流を占めてきたからでもあるだろう。そして、中國の詩の大部分が様々な悲しみや苦しみを

詠っていることを踏まえた上で、そうではない、生きていく中での喜びや楽しみを自覺的に詠うことを最初に宣言したのは、白居易である。その晩年、六十三歳に書かれた「序洛詩」には、それ以前の詩作のほとんどが「讒冤譴逐、征戍行旅、凍餒病老、存歿別離」の中に當てはめられると規定して、自分はそうではない、「苦詞は一字も無く、憂歎は一聲も無い」詩を詠っていると高らかに宣言している。

白居易が元結に言及した詩文は見當たらず、直接二人を結びつけることはできないが、こうした従來の「讒冤譴逐、征戍行旅、凍餒病老、存歿別離」という悲愁の詩の枠組みには収まらない文學を目指していたのは、中唐の文人たちに共通する認識である。元結は白居易のように自分が悲しみに沈む詩を作っていないことを直接口にはしていないが、意識的に悲哀や感傷とは異なる詩をつくっていたのだろう。そうした意識は自然を詠った詩に限らず、例えば送別詩などにも顯著に顯れている。

元結が道州刺史を一時期罷免されていたときに、孟雲卿が南海へ赴くのを送別した「送孟校書往南海」という詩で

は、まず序の中でその状況を具體的に説明している。

平昌の孟雲卿、元次山と州里を同じくし、詞學を以て相い友たること幾ど二十年。次山今春陵に守たるを罷め、雲卿始めて藝閣に典校す。於戲、材業 次山は雲卿に如かず、詞賦 次山は雲卿に如かず、通和 次山は雲卿に如かず、次山に在りては又た詔然として進を求むる者なり。誰か時命を言わんや、吾 之を聽かんと欲す。次山 今且つ未だ老いず、雲卿 次山より少きこと六七歳、雲卿は聲名は天下に滿ち、知己は朝廷に在り。次山の年に及びて、雲卿何事か至るべからざらんや。長風に隨いて、興に乘りて海を蹈む勿れ。羅浮を愛し、往きて歸らざる勿れ。南海の幕府に樂安任鴻在り、次山と最も舊し。請う 任公 次山の爲に一たび府主に白せ。資裝を雲卿に趣^{うなが}して北に歸らしめ、慎んで海上に徘徊せしむる勿れと。諸公 第だ歌を作^⑩りて之を送る。

最初に述べてあるように、孟雲卿は元結と同郷の出身であり、昔からのなじみである。と同時に、『篋中集』の中

にもその詩が選録されており、いわば文學思想を同じくした親友同士であつた。その孟雲卿が南海へ赴くに際し、元結は、君は私よりはるかに才能の優れた逸材であると讃え、知り合いに頼んで出来るだけはやく君を召還させるから、そのまま遠く海の果てや仙山へ行つたまま歸つてこないことのないようにと、大變に氣にかけている。だが、詩の本文では、こうした狀況から想像できる別れのつらさや悲しさとは異なる語句が展開されているのだ。

吾聞近南海 吾聞く 南海に近きは

乃是魍魅鄉 乃ち是れ魍魅の郷なりと

忽見孟夫子 忽ち見る 孟夫子

歡然遊此方 歡然として此の方に遊ぶを

忽喜海風來 忽ち喜ぶ 海風來りて

海帆又欲張 海帆 又た張らんと欲するを

漂漂隨所去 漂漂として去る所に隨い

不念歸路長 歸路の長きを念わず

君有失母兒 君に母を失いし兒有り

愛之似阿陽 之を愛すること阿陽の似し

元結の紋景と敘情（好川）

始解隨人行 始めて解く人に隨いて行き

不欲離君傍 君の傍らを離るるを欲せず

相勸早旋歸 相い勸む 早に旋歸せよ

此言慎勿忘 此の言 慎みて忘るる勿れ

君の赴く南海というところは魍魅魍魅がすぐそばに住んでいる危険な土地であると聞いている。しかし、そんな場所にも關わらず孟夫子は喜んでこの地へと旅立つていくのだ。「忽」というのは、氣づけばもう孟雲卿が旅だつてしまつたことを意味し、自分の心配を齒牙にもかけずに去つていく孟雲卿の飄然とした様子を表している。そして海風が吹いてきて、帆がいつぱいに張るのを喜んだかと思うと、もう風の吹くままに去つていつて、故郷への歸り道が遠くなつてしまふことを全然氣にもしない。前半では、孟雲卿が危険な土地にも關わらず、自在にその地を遊覽しているところに焦點が當てられている。

後半では、場面が變わつて孟雲卿の子供が登場する。送別詩のなかに送られる人の子供が出てくるのも珍しい。母親を亡くした我が子に對する偏愛と、歩けるようになった

ばかりで人についてまわろうとする子供が、父親が旅立つことを感じとったのか、父親の側を離れようとしないうのは、現代の我々にも理解しやすい感覚である。古典文學の典故や規範によっているのではなく、どこの國でも普遍的に見られるような人間の本能的な行爲に着目しているからこそ、そのように感じ取れるのだ。そして、最後には「もう二度と會えない」とか「こんどは會えるのはいつの日になるうか」のような悲觀的なことは口にせず、早く歸つてきなさい、という私の言葉を決して忘れることのないように、と元結の孟雲卿に對する温かな心遣いを示して詩を締めくくっている。

實際に元結と孟雲卿がどのような心境にあったのかはここでは問題にならない。おそらく、身の危険が常につきまとう蠻夷の僻地へ行くのだから、悲嘆や不安という感情は當然お互いに持っていたはずである。元結自身もこの時は道州の刺史を罷免されており、不遇な状況にあった。しかし、そうした感情を詩にするのではなく、南方へ行くことを逆に喜びとして捉えたり、それを引き留める子供という

ほはえましい光景を描き出している。このように、從來のただ別れの悲しみを述べたりする送別詩とは異なっているのである。

元結のこのような特徴を、白居易と関連づけてもう少し言及してみると、元結の詩には白居易の詩集の分類でいう「諷諭」と「閑適」しか存在しない。「感傷」という、いわば從來の「讒冤譴逐、征戍行旅、凍餒病老、存歿別離」に屬する詩や、「律詩」に屬する近體詩は一篇も見られないのだ。白居易は「與元九書」の中で、

故に僕の志は兼濟に在り、行は獨善に在り。奉じて之を始終すれば則ち道と爲り、言いて之を發明すれば則ち詩と爲る。之を諷諭詩と謂うは、兼濟の志なり。之を閑適詩と謂うは、獨善の義なり。故に僕の詩を覽れば、僕の道を知るなり。其餘の雜律詩は、或いは一時一物に誘われ、一笑一吟に發し、率然として章を成すも、平生の尙ぶ所の者に非ず。¹⁹⁾

と、兼濟の志を述べた諷諭詩と獨善の義を表した閑適詩こそが自らの中心となる文學であるとし、その他の雜律詩な

どは一時の即興で作ったものであり、たいしたものではないとしている。この後で、世間の人は「感傷」にあたる長恨歌や雜律詩ばかりもてはやして、自らの重んずる諷諭詩や閑適詩には見向きもしないことを嘆いているが、元結は世間でもてはやされるような悲哀を中心とする詩や近體詩は作らずに、白居易が自らの文學の中心に位置づけたような、「系樂府」や「春陵行」などの諷諭詩と、自然とともにある喜びを詠う閑適詩を作り續けてきたのである。その意味でも元結は白居易の文學の先驅的な存在といえるのである。

ただし、元結の自然と共にある喜びを詠った詩と白居易の閑適詩とはなお隔たりがあるように思われる。白居易の「閑適」や「中隱」の概念に關しては、過去の研究の膨大な蓄積があるので、ここでは元結と白居易の違いについて簡単に述べると、元結は官にいながら隱者のような生活を樂しむ「吏隱」を詠った詩を多く殘しているが、詩の中では「官」俗世間」と見なされており、今の自分のいる隱の世界との對立構造は薄まっているものの、官の世界は依然として自らの外側に位置するものとして描かれる。それ

元結の敘景と敘情（好川）

に對して白居易は官界での生活に満足した心情をも閑適詩の中に取り込んで事細かに描いているのである。閑適詩の冒頭におかれ、白居易の人生觀を表すのに重要な意味を持つ「常樂里の間居、偶たま十六韻を題し、兼ねて劉十五公輿、王十一起、呂二吳、呂四吳、崔十八玄亮、元九稹、劉三十二敦質、張十五仲元を寄す、時に校書郎爲り」の一節には、

小才難大用 小才は大用に難く

典校在祕書 典校して祕書に在り

三旬兩入省 三旬 兩たび省に入り

因得養頑疎 因りて頑疎を養うを得たり

茅屋四五間 茅屋 四五間

一馬二僕夫 一馬 二僕夫

俸錢萬六千 俸錢 萬六千

月給亦有餘 月給 亦た餘り有り

既無衣食牽 既に衣食の牽無く

亦少人事拘 亦た人事の拘少なし

遂使少年心 遂に少年の心をして

日常晏如 日日 常に晏如たらしむ

この中で、自分の生活の様子を具體的な數字を用いて詳細に表現している。事細かであつても、こうした具體的な數字が事實であるかどうかは別である。三、兩、四、五、一、

二、六と同じ文字を使うことを多分意圖的に避けており、動詞を用いずにそれらを箇條書きすることで、詩のリズムが非常によくなつており、あたかも自分がそれらに満足しているような心情を表す効果を生みだしているのだ。それが事實かどうかよりも、官職にある者の馬や従者の數、俸給というおおよそこれまでの詩では表現されなかつたような具體的すぎることをわざわざ詩の中で表していることに意味があろう。そして全體としては、低い官職にあることを、餘暇が多くて生活の心配もないのだから、自分の性情を保つのに都合がよいと言ひ繕っている。斷っておかねばならないのは、校書郎という官は科擧を優秀な成績で合格した者が最初に就く、將來の出世が約束されたエリートコースであつた。そのような官でも惡し様に言うのが古典詩の傳統的な價值觀であり、それがさらに逆轉して滿ち足りた心

境を詠つているところに、この詩の面白さがある。このように官からの視點も取り込んで生活の充足とその楽しみを表現するところが、元結に限らず、それまでの文學には見られなかつた白居易の特徴なのである。

謝朓が「既に祿を懷うの情を懼ばしめ、復た滄州の趣きに協う」と詠った志は、白居易に至つて「既に祿を懷うの情を懼ばしめ」る側の視點による具體的な生活の描寫もされるようになる。公私ともに詠うことは日常の生活そのものといえ、こうした意識が詩に表現される題材をより多様で豊富なものにしていつたのであろう。謝朓から白居易へと續く流れの中で、元結は蠻夷の地に左遷されても望郷などの悲哀に流れることなく、自然とともにある喜びの方を積極的に詩にしたことで、喜びの文學を後世に傳える重要な役割を果たしているのである。

五

最後に全體のまとめを兼ねて、元結自らが編纂した『篋中集』の序を取り上げてみたい。『篋中集』は乾元三年

(七六〇)に編纂された詩の選集であり、道州刺史に赴任する以前に作られたものである。その序には元結の文學觀が述べられており、自身の文學論がどのように實作に反映されているかを知ることができる。こうした比較を行える詩人は數少なく、その意味でも『篋中集』は興味深い資料といえる。

元結篋中集を作す。或るひと問いて曰く、公の集むるところの詩、何を以てか之を訂むると。對えて曰く、風雅の興らざる、幾ど千歲に及ばんとす。時に溺^シむ者、世に人無からんや。嗚呼、名位顯れず、年壽終らず、獨り知音無く、稱頌されずして、死する有るのみ。誰か之無しと云わんや。近世の作者、更ごも相い沿襲し、聲病に拘限し、形似を喜尙す。且つ流易を以て辭を爲し、雅正に喪うを知らず。然るかな。彼は則ち時物を指詠し、絲竹に會諧し、歌兒舞女と汚惑の聲を私室に生ずるは可なり。若し方直の士、大雅君子をして、聽きて之を誦せしむれば、則ち未だ其の可なるを見ざるなり。吳興の沈千運獨り流俗の中に挺^みんで、強く已に

元結の敘景と敘情（好川）

溺むの後を攘^{はら}う。窮老にして惑わざること、五十餘年、凡そ爲る所の文、皆時と異れり。故に朋友後生、稍^{やや}く師效せらる。能く似類する者五六人有り。於戲、沈公より二三子に及びては、皆な正直を以て祿位無く、皆な忠信を以て貧賤たること久しく、皆な仁讓を以て喪亡に至れり。是に異なる者は、當世に顯榮せり。^②

……

まず全體を通じて、『篋中集』が當時の時流とは異質な存在であり、詩經を引き繼ぐ文學を掲げていながら世の中から排斥されていることが強調されている。實際、選ばれている詩人は『篋中集』によってのみ作品を知ることのできるような人ばかりであり、收録されている詩もすべて古體詩である。唐人選唐詩は基本的に當時の流行を集めたものであるが、『篋中集』は後半の沈千運に關する記述を見て分かるように、その當時における主流から外れた詩人達の選集である點でも異彩を放っているのだ。このように述べることは、元結自身も自らの文學が時流にそぐわず、當時の人々から排斥されていたことを意味している。同時代

の詩に大きな違和感を覚えて、それに変わるものを作ろうとする意識が、元結の文學を支える重要な要素であり、出發點にも當たるのである。

そして、この中で逆説的に詩とはいかにあるべきかを述べているのは、「近世の作者」以降のくだりである。人を眞似てばかりで獨創性が見られないこと、平仄などの音律にこだわっていること、形ばかりを丁寧を描くことに偏っていること、浮薄な言葉を連ねて詩を作っていること、これらを詩作の際に忌むべき對象としているが、元結は忠實にこの文學觀を實踐した詩を作っている。

元結の詩はこれまでに論じたように、夕日や「孤舟」などの語彙のほかに、猿やねぐらに歸り行く鳥なども用いておらず、その當時に普遍的に用いられたモチーフを意圖的に避けており、またその内容も白居易の諷諭や閑適の文學に先驅けた詩を作っている。平仄の規定のない古體詩しか残しておらず、その描寫は大まかであり詠物詩のような形を精緻に描くことに全く興味を示さず、あでやかさを華美な様子を描くことに全く興味を示さず、あでやかさを

感じさせる色彩や花、女性などは全く描寫されないのである。

この後に續けて、今流行している詩は、妓女たちと音樂を奏でながらその技巧を競うだけの私的なものとしての價值しか無いと切り捨て、徳の高い君子に聞かせて朗誦させるような詩經の精神を引き繼いだ詩こそが必要であると説く。こうした精神が民衆の怨嗟の聲をとりあげた諷諭詩を作り出す基盤になっている。そして、一見私的なものを感じられる元結の自然を描いた詩と關連づけるならば、それは情景の健全さにあると思われる。華美さはなくとも素朴で靜かな味わいのある自然の中で満たされた喜びを述べることで、まさに君子が身を置くにふさわしい自然が描かれているのだ。こうした自然を積極的に詠うことによつて、元結はそれまでの感傷や悲哀に流れる自然の美しさなどとは異なる新たな情景を獲得していったのである。

元結の文學觀と實作との關係を見てきたが、これほど分かります。自らの文學論を遵守して詩作に實行した詩人は

なかなか見當たらないのではないだろうか。そして、それが同時に元結の文學作品としての面白さの限界を露呈しているように思われる。古典文學の面白さとは、その規定の枠組みに依りながらもどこかで逸脱した面を持ち合わせているのだから。また、文學觀といっても、基本的に「かくあるべき」ではなく、「こうすべきでない」という形で語られている。當時の流行を否定する形でしか示されておらず、新しい方向性が明確に打ち出されているわけではない。それ故、この時期に顯著に見られるモチーフを排除しているが、だからといって新鮮な表現に富んでいるわけでもなく、作品の達成度が低く感じられるのである。あるいは自身の文學が目指す理想に表現力がついていかなかったともいえ、後世の古文家達に過剰に持ち上げられた感があるのは否めないだろう。また、その偏った作品の傾向は、後世の人々に取捨選擇されている可能性もある。僞作とされた「橘井」という望郷の想いを述べたような作品が現在には残っていないだけで、實際には悲哀の敘情も多く詠っていたかもしれないのである。しかし、現在の我々が見ること

元結の敘景と敘情（好川）

のできる作品は、多かれ少なかれ後世の評価というレンズを通して選ばれたものである。むしろ後の文人たちが、元結の諷諭や閑適などの悲愁に沈まない詩を評價して、こうした作品を集中的に選擇して残している點にこそ注目すべきだろう。元結の示した詩の新たな方向性は、白居易を中心とする中唐の文人達に引き繼がれて、その中に生き續けているのである。

註

① 例えば『唐代文學史』（人民文學出版社、一九九五年）では盛唐に區分され、蔣寅氏の『大曆詩風』（上海古籍出版社、一九九二年）では大曆の詩人として扱われている。

② この一段の全文「元結、好奇之士也。其所居山水、必自名之、惟恐不奇。而其文章用意亦然、而氣力不足。故少遺韻。君子之欲著于不朽者、有諸其内而見於外者、必得於自然。顏子蕭然、卧於陋巷、人莫見其所爲、而名高萬世。所謂得之自然也。結之汲汲於後世之名、亦已勞矣。」（卷七）

③ 原文「文章好奇、自是一病。好奇之過、反不奇矣。元次山集凡十一卷。大唐中興頌一篇、足名世矣。詩如欸乃一絕、已入選。春陵行及賊退示官吏雖爲杜公所稱、取其志、非取其辭也。其餘如洄溪詩、「松膏乳水田肥良、稻苗如蒲米粒長。糜色如珈玉液酒、酒熟猶聞松節香」、又「修竹多夾路、扁舟皆

到門」，東坡常書之。然此外無可留良矣。」（卷十）

- ④ 『詩人玉屑』「一字師」に「鄭谷在袁州，齊己攜詩詣之。有早梅詩云，前村深雪裏，昨夜數枝開。谷曰，數枝非早也。未若一枝。齊己不覺下拜。自是士林以谷爲一字師。」とある。また、『五代史補』卷三にも多少語句が異なるが同じ話が見える。

- ⑤ 中唐のこうした特徴については川合康三氏が「終南山の變容」（『終南山の變容』、汲古書院）の中で「一つの部分に限定する、或いは部分を集積して全部を描き盡くそうとする、こうした中唐の態度は、盛唐詩人が限られたことばで全體を把握してしまうのと鮮やかな對照をなしている。」（一一一頁）と指摘している。

- ⑥ 特に中島敏夫氏の「李白詩に於ける色彩字使用についての若干の考察（一）（二）」（『愛知大學文學論叢』八十七、八十九號 一九八八年）の統計が詳細であり、比較する際の參考にした。

- ⑦ 色彩對比の効果については寺尾剛氏の「李白における色彩對比について——對偶表現を中心にして——」（『早稻田大學大學院文學研究科紀要別冊』十四號 一九八八年）の中で詳細に論じられている。

- ⑧ 例えば『大曆詩風』「第四章主題的取向」の中で、「正如以上例子已顯示出的，偏愛黃昏與夕陽是分不開的，夕陽在大曆詩中的出現達到了空前高的頻度。」（一〇三頁）と述べている。

- ⑨ 「爲了使我們的考察建立在踏實可靠的基礎上，我所舉的例子都是一般情況下所作，而不是那些在貶謫、傷悼等特殊情境下寫的作品。但即使如此，上述暮色中的景象還是都帶有一種淒清冷落的色調。」（一〇三頁）とある。

- ⑩ 前掲の加藤氏の論文の中でも、元結が「奇」「怪」「殊」「異」を多く用いていることを論じている。

- ⑪ 最も古い用例としては、『尚書・禹貢』に「岱畎の絲、臬鉛、松、怪石」とあるが、その傳に「怪は異なり。好石の玉の似し者なり」とあるように、玉のような石を意味しており、「怪」は形ではなくその質について形容したものである。

- ⑫ 宋蜀本では「怪石」ではなく、「石怪」に作っているが、意味の上で大きな違いはない。

- ⑬ 否定的な自然描寫として「怪」が詩に用いられた例としては、例えば何遜の「渡連圻詩」に「磳礫として上は險を爭い、窄嶠として下は相崩る。百年 死樹を積み、千尺 寒藤掛かる」と、「險」「崩」「死」というマイナスの形容を積み重ねたあとで、それを「詭怪 終に測れず」と得體の知れないものとして嫌惡を示す例がある。

- ⑭ 葛立方の『韻語陽秋』卷十三にすでに指摘されている。また、前掲の加藤氏の論文にも、元結が自然を所有する意識を持っていたことについて詳しく論證がなされている。

- ⑮ 前掲論文二二七頁。

- ⑯ 原文「此溪若在山野，則宜逸民退士之所遊。處在人間，則

可爲都邑之勝境、靜者之林亭。而置州已來、無人賞愛、徘徊溪上、爲之悵然。」

①⑦ 原文「平昌孟雲卿、與元次山同州里、以詞學相友、幾二十年。次山今罷守春陵、雲卿始典校藝閣、於戲、材業次山不如雲卿、詞賦次山不如雲卿、通和次山不如雲卿、在次山又詡然求進者也。誰言時命、吾欲聽之、次山今且未老、雲卿少次山六七歲、雲卿聲名滿天下、知已在朝廷、及次山之年、雲卿何事不可至、勿隨長風、乘興蹈海、勿愛羅浮、往而不歸。南海幕府、有樂安任鴻、與次山最舊、請任公爲次山一白府主、趣資裝雲卿使北歸、慎勿令徘徊海上、諸公第作歌送之。」

①⑧ 嚴密には「橘井」という七律の望郷詩があるが、『新校元次山集』（世界書局、一九六四年）の注に「明本原缺此詩。惟於卷末拾遺中見之。全唐詩亦收之。按北平圖書館藏王國維校元次山文集謂此決非次山詩。」とあり、後世の僞作とされている詩である。

①⑨ 原文「故僕志在兼濟、行在獨善。奉而始終之則爲道、言而發明之則爲詩。謂之諷諭詩、兼濟之志也。謂之閑適詩、獨善之義也。故覽僕詩、知僕之道焉。其餘雜律詩、或誘於一時一物、發於一笑一吟、率然成章、非平生所尚者。」

②⑩ 原文「元結作篋中集。或問曰、公所集之詩、何以訂之。對曰、風雅不興、幾及千歲。溺於時者、世無人哉。嗚呼、有名位不顯、年壽不終、獨無知音、不見稱頌、死而已矣。誰云無之。近世作者、更相沿襲、拘限聲病、喜尚形似。且以流易爲

元結の紋景と敘情（好川）

辭、不知喪於雅正。然哉。彼則指詠時物、會諸絲竹、與歌兒舞女生污惑之聲於私室可矣。若令方直之士、大雅君子、聽而誦之、則未見其可矣。吳興沈千運獨挺於流俗之中、強攘於已溺之後。窮老不惑、五十餘年、凡所爲文、皆與時異。故朋友後生、稍見師效。能似類者有五六人。於戲、自沈公及二三子、皆以正直而無祿位、皆以忠信而久貧賤、皆以仁讓而至喪亡。異於是者、顯榮當世。……」

②⑪ 『篋中集』自體の收録数が七人で二十四首と非常に少ないが、各詩人の全唐詩に收録される數と『篋中集』に收録される數とを比較してみると、沈千運は五首中四首、王季友は十一首中二首、于逖は二首中二首、孟雲卿は十七首中五首、張彪は四首中四首、趙微明は三首中三首、元季川は四首中四首となっている。